

Princeton University Library
32101 078300694




VETUS & NOVUM TESTAMENTUM
DEI SUB NUMINE VIGET
PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY

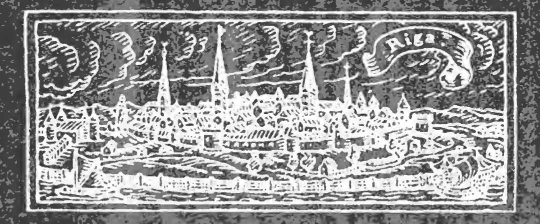


Ostsee und Ostland

I

Die Baltischen Provinzen

III. Bauten und Bilder



Felix Lehmann Verlag G. m. b. H., Berlin-Charlottenburg



Ostsee und Ostland

I

Die Baltischen Provinzen

Band 3:

Bauten und Bilder

Ostsee und Ostland

Herausgegeben von

Dr. Otto Grautoff

I

Die Baltischen Provinzen

Band 3:

Bauten und Bilder

Felix Lehmann Verlag G. m. b. H., Berlin-Charlottenburg
1916

Die Baltischen Provinzen

Band 3:

Bauten und Bilder

Herausgegeben von

Otto Grautoff



Felix Lehmann Verlag G. m. b. H., Berlin-Charlottenburg
1916





Spitzweg, der alte Kommandant im städtischen Museum zu Riga.

Vorwort

Die erste Frage, die wir uns vor den baltischen Kunstdenkmälern vorzulegen haben, lautet: Wurzelt die Kunst in den Ostseeprovinzen vorwiegend im russischen oder vorwiegend im deutschen Charakter; ist sie — den Begriff weiter gefaßt — von asiatischer oder europäischer Art?

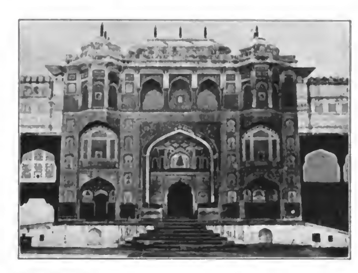
Würde der Raum es gestatten, so wäre erst darzulegen, inwiefern in der Kunstgeschichte Rußlands der Begriff russisch dem asiatischen unterzuordnen ist und warum dem russischen Charakter der deutsche und nicht der weitergespannte des Germanischen gegenüber zu stellen ist. Aber solche Betrachtungen würden vom eigentlichen Thema weit abführen. Bemerkt sei nur, daß unter Rußland in diesem Zusammenhang allein das tatarische, moskowitische Rußland zu verstehen ist; denn nur dieses Rußland kann in seiner Art als asiatisch bezeichnet und als solches in einen Gegensatz zu Europa gestellt werden.

Das wird sinnfällig, wenn man asiatische und russische Bauwerke nebeneinander- und ihnen europäische gegenüberstellt. Läßt man diesen Vergleichen eine Betrachtung der Kunst in den Ostseeprovinzen folgen, so ergibt sich die Antwort auf diese Frage von selbst.

Ich greife für diese Vergleiche ein charakteristisches Denkmal der asiatischen Architektur heraus: die berühmte 1630 aus rotem Sandstein und weißem Marmor erbaute Dschamna-Moschee in Delhi und weise weniger auf die Minaretts, als auf die Kuppeln und die durchbrochenen Türmchen, die zu beiden Seiten neben den Kuppeln hervorschauen, vor allem aber auf den Gesamteindruck hin. Der Gegensatz zu europäischen Bauten liegt in dem Mangel an Monumentalität und Übersicht im Aufriß, im Fehlen einer konstruktiven Ausdrucksweise des Architekten, die das Tragen der Säulen oder Pfeiler, das Lasten der Decke oder der Kuppel betont. Der Charakter dieses Baues spricht sich in der breit angelegten, flächenhaft aufgefaßten und ornamental behandelten Fassade aus, ein Baubrauch, der der europäischen Kunst unbekannt ist.



Dschamna-Moschee.



Sanescha Tor.

In dem berühmten Sanescha Tor des Schlosses Amber bei Dschniper vermißt der Europäer ebenfalls den konstruktiven Aufbau. Die Einteilungen und Abgrenzungen der Fassade sind nicht begrifflich bedingt, sondern Ausdruck eines sprudelnden Temperamentes, das eine Fläche mit Linien füllt, sie malerisch mit Nischen, Erkern und Fenstern unterbricht. Die Spitzbögen und Hufeisen haben keine konstruktive Bedeutung, sondern sind nur Ausdrucksformen eines ornamentalen Schmuckbedürfnisses.

Eine Verbindung der Bauprinzipien dieser beiden asiatischen Denkmäler liegt der moskowitischen Basiliuskathedrale in der alten Hauptstadt des russischen Reiches zu Grunde; sie ist aus dem gleichen Geiste entstanden und nach ähnlichen Bauprinzipien erbaut worden.



Basiliuskathedrale.

Auch dieser Bau ist nicht ein Ausdruck maßvoller gesammelter Würde, wie der griechische Tempel, nicht wie dieser nach dem Bilde der Menschen mit Füßen, Körper und Kopf aufgebaut, er ist nicht nach Prinzipien des Gleichgewichts, der harmonischen Verhältnisse, wie der Renaissancebau errichtet, er stürmt nicht hoch in den Himmel, wie ein norddeutscher Dom, in dem alles der metaphysischen Höhenentwickelung dienstbar gemacht ist —diese russische Kirche gleicht vielmehr einer wildwuchernden Pflanze einer Pilzgruppe, die immer neue Knollen ansetzt. Auch sie ist auf malerische Wirkung gestellt, wenn auch die malerische Wirkung mit anderen Mitteln erreicht worden ist.

Ursprünglich war die Anlage der russischen Kirchen derartig gedacht, daß — Christus mit den vier Evangelisten vergleichbar — die Zentralkuppel von vier kleineren Kuppeln umgeben wurde, wie sie in der Sophienkirche von Nowgorod (1045), in der Himmelfahrtskirche in Moskau aus dem Jahre 1479, oder in der Erlöserkirche von Moskau aus der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts zum Ausdruck kommt.

In der Moskauer Basiliuskathedrale sind aus den vier Türmchen dreizehn Kuppeln und Türme geworden. In solcher Überfülle ausladender Formen charakterisiert sich die russische geistige Trunkenheit, von der so oft geredet wird: die Unendlichkeit und Ausschweifung der russischen Phantasie, der russischen Kunst — der gesamten russischen Kultur. Charakteristisch ist, wie die zwiebelartigen, bauschigen Türmchen auf einen zylinderischen Unterbau gestellt sind. Diese Bauart findet sich vom 14. Jahrhundert an im ganzen Moskowiterreich.

Wie keine salomonische Urteilskraft dazu gehört, das Gemeinsame in der asiatischen und in der moskowitischen Kunst zu erkennen, das auch der große, russische Schriftsteller Gorki nachdrücklich betont hat, so ist die Verwandtschaft zwischen der baltischen und der norddeutschen Kunst schon für jeden unvorbereiteten Laien ebenso unmittelbar ersichtlich.



Lübeck.

Die Gesamtansicht von Lübecks Tochterstadt Riga ist von der gleichen Art wie das giebelige Stadtbild Lübecks, aus dem gotische Backsteinkirchen mit ihrem mächtigen Leib und ihren schlanken, in den Himmel ragenden Turme sich herausheben.



Riga.

Auch in Riga ist eine Vielheit von alten Giebelhäusern, überhöht von breiten Kirchenschiffen, an deren Westseite schlanke, vielleicht noch schlankere Türme als in Lübeck, emporragen. Fehlt dem Bilde von Riga die Schwere und Behäbigkeit des lübecker Bildes, so mangelt der lübecker Silhouette dagegen die Feinheit, die Grazie, der Adel der Linien.

Den gleichen norddeutschen Stadtcharakter erkennen wir in Reval (Seite 21). Wie in Lübeck, Wismar oder Rostock die Backsteinkirchen sich über die malerische Unordnung der Giebel erheben, so wird auch in Reval die giebelige Mannigfaltigkeit des Stadtbildes von den kühn oder zierlich aufragenden Türmen von St. Olai, St. Nicolas und von

dem Dom überragt: Sie grüßen den Seefahrer schon von fern; denn Reval liegt hart am Meeresstrand.

Der einzelne Turm der lübecker Petrikirche ist an dem Helmansatz von vier kleinen Ecktürmchen flankiert. Denselben Baugedanken finden wir nicht nur in anderen Kirchen Norddeutschlands, sondern auch in der Olaikirche in Reval wieder (Seite 21). Während der mit fünf Seiten eines Zwölfeckes anschließende Chor mit seinen schlanken achteckigen Pfeilern an die Remter der Marienburg in Preußen erinnert, wirkt der Turm dieser revaler Kirche wie ein Gegenstück zu Lübecks Petrikirche.

Schon diese zwei Vergleiche einer Stadtansicht aus den Ostseeprovinzen mit einer Stadtansicht aus Norddeutschland und dazu der Vergleich eines Einzelwerkes, zeigen, wie heimisch seit alter Zeit deutsche Bauart auf dem Boden der Ostseeprovinzen ist. Das Ausschlaggebende aber ist, daß sich Vergleiche dieser Art verhundertfachen lassen, ohne daß man etwa nur auf die Kirchen Lübecks angewiesen ist.

Baltische Landkirchen, wie diejenigen in (Seite 39/41) Pillestfer und in Groß-Johannis sind aus dem gleichen Empfinden heraus und nach demselben Baugedanken errichtet wie die Petrikirche in Rostock, Kloster Zinna oder andere norddeutsche Stätten der Kultur. Hunderte dieser Kirchen sind über das ganze Land gestreut und geben der Landschaft ihren persönlichen Reiz. Aber auch im Innern der baltischen Kirchen und baltischen Häuser weht deutsche Luft.

Wenn wir durch Vergleiche die Überzeugung gewonnen haben, daß der allgemeine Charakter der Kunst in den Ostseeprovinzen deutsch ist, so werden wir durch einen kurzen Rückblick auf die Entwicklungsgeschichte der baltischen Kunst darin bestärkt, vor allem, wenn wir den ältesten Wegen nachgehen, auf denen diese Kunst in jene Landstriche eindrang und wie sie sich dort erhielt; denn schon lange bevor lübecker und danziger Kaufleute die Ostseeländer kolonisierten, bestanden Beziehungen zwischen Deutschland und den nördlichen Ufern der Ostsee, wie die Ruinen auf Wisby, Bornholm, in Schweden und endlich in den Ostseeprovinzen selbst beweisen.

Bereits vor neunhundert Jahren hielt Livland, mit der Stirn gegen den asiatischen Osten gekehrt, die Grenzwacht an der europäischen Welt. Die alte Handelsstadt Nowgorod am Ilmensee ist seit den ältesten Tagen des nördlichen Handels einer der Hauptumlegeplätze gewesen. In dieser Stadt begegneten sich zum ersten Male russische und deutsche Kunst. Hier wurde im Jahre 1045 eine russische „Hagia Sophia" errichtet.

Das Merkwürdige und besonders Interessante ist, daß, als wollten sich einmal russisches und deutsches Kunstwollen verschmelzen, die Bronzetüren dieser russischen Kirche um das Jahr 1160 aus Magdeburg bestellt und geliefert worden sind. Sie sind die ältesten Kunstdenkmäler, die von Beziehungen zwischen Deutschland und den Ostseeländern zeugen.

Diese Beziehungen überraschen nicht, ja erscheinen ganz natürlich, wenn man sich der alten Handelsstraße von Köln über Dortmund, Hamm, Bielefeld, Herford nach Lübeck und Schleswig, von Nürnberg über Magdeburg, Lüneburg nach Lübeck erinnert, deren Bedeutung die Gilde der Schleswigfahrer in Soest, die Handelsgeschichte von Soest und Lübeck einerseits, von Wisby und Nowgorod andererseits illustrieren.

Im Jahre 1184 schloß sich den Kauffahrern, die von deutschen Ostseehäfen aus nach Livland fuhren, zum erstenmal ein Augustinermönch aus dem holsteinischen Kloster Segeberg, Meinhardt mit Namen, an, um den heidnischen Liven das Evangelium zu predigen. Der Erzbischof Hartwig von Bremen ernannte ihn, einerseits um ihn zu ehren, andererseits um sich die Metropolitangewalt über das Livland zu sichern, zum Erzbischof von Livland. Nach zwölfjähriger Tätigkeit starb er und fand sein Grab in der kleinen von ihm um 1180 erbauten Kirche zu Üxküll, 20 Kilometer stromaufwärts von Riga, dem ältesten erhaltenen Kirchenbau in den Ostseeprovinzen, den Gulecke mit der kleinen, gleichzeitig erbauten Kirche in Pechüle bei Treuenbrietzen in Beziehung bringen will.

Sein Nachfolger, Bischof Albert, gründete Riga und rief die Cisterzienser ins Land. Zum Schutz seiner Gründung gegen feindliche Einfälle und zur Eroberung weiterer heidnischer Gebiete schuf er im Jahre 1302 eine stehende Kriegsmacht durch die Gründung des Ordens der Ritterschaft Christi.

Also schon um 1200 sind außer deutschen Kaufleuten Cisterziensermönche in Livland eingewandert, unter ihnen selbstverständlich Baumeister, Steinmetze, Goldschmiede und Maler.

Auf diese Tatsache muß notgedrungen hingewiesen werden, um die außerordentliche Bedeutung der deutschen mittelalterlichen Kunst in den Ostseeprovinzen zu betonen. Es wird sich in der Zukunft, wenn die Kunstgeschichte dieses Gebiet vollständiger, als es heute der Fall ist, durchgearbeitet haben wird, klarer die Stellung Nowgorods in der Kunstgeschichte herausarbeiten lassen. Heute aber schon läßt sich sagen, daß Nowgorod wie im Handel, so auch in der Kunst ein Umlegeplatz wurde. Es vermittelte zwischen Flandern, West- und Norddeutschland

einerseits und dem orientalischen Rußland andererseits, wie etwa im späteren Mittelalter in Südwesteuropa Avignon zwischen Flandern, Burgund und Italien vermittelt hat. Wie von Avignon künstlerische Entwickelungslinien durch die Schweiz rheinabwärts bis nach Hamburg einerseits, bis nach Wien und Prag andererseits ausgingen, so strebten von Nowgorod Entwicklungslinien über Smolensk, Moskau und Kiew durch ganz Rußland. Das besagt, daß Nowgorod nicht Umlegeplatz blieb — nicht nur eine deutsche Kunstkolonie war, sondern allmählich sogar zu einer eigenen künstlerischen Kultur, zu einem Kunstzentrum von germanischem Charakter erstarkte. Darin vermögen wir den schlagendsten Beweis der Größe und Bedeutung der deutschen Kunst in den Ostseeprovinzen zu sehen, daß der vorgeschobenste Posten dieser Kultur zentral auf ganz Rußland zu wirken vermochte.

Seit fünf bis zehn Jahren haben russische Kunsthistoriker auf diese Bedeutung Nowgorods hingewiesen und für die Entwickelungsgeschichte der russischen Ikonen Nowgorod als Ausgangspunkt erkannt. Andererseits haben deutsche Kunstforscher wenigstens schon andeutungsweise die Zusammenhänge der Schulen von Nowgorod mit den Schulen von Soest, Magdeburg und Gnesen aufgedeckt.

Ein Hauptmerkmal der russischen Ikonen ist der Zackenstil, der von einer heftigen inneren Erregung zeugt und in seinem jähen Bewegungsdrang, der die Flächen zerschneidet, die Figuren verzerrt und die Gewänder zerknittert; andere Merkmale sind spitze, ovale Gesichter von hieratischer Feierlichkeit, überschlank ausgereckte Gestalten.

Diese Merkmale finden wir auch am Ausgang der romanischen und in der gotischen Epoche, in der deutschen Kunst, und zwar am bestimmtesten in der Kunst Westfalens.

Wenn nun Nowgorod, der vorgeschobenste Posten der deutschen Kunst in den Ostseeprovinzen, eine zentrale, weithin ausstrahlende Bedeutung für die gesamte Kunstgeschichte hat, wie stark und groß und festgewurzelt muß die deutsche Kunst in dem Sammelbecken zwischen Nowgorod und der Ostseeküste gewesen sein. Die baltischen Stätten deutscher Kultur — Riga, Reval, Dorpat, Mitau und Libau — beweisen, daß die Ostseeprovinzen nicht nur deutsche Kolonialkunstgebiete, sondern urdeutsche Kunstprovinzen von eigenem Charakter waren und sind.

Vielfältig wurde zwar die Ausstattung der Kirchen und Klöster in Riga, Reval und Dorpat von Deutschland und vornehmlich aus Lübeck geliefert. Aber vor den importierten Kunstwerken bildeten in

allen größeren Städten sich eingeborene Künstlerschulen heran. Da durch die Bilderstürmer und nach ihnen durch die schweren Jahre um 1800 vieles zerstört wurde, so können wir von dem ursprünglichen Reichtum heute nicht mehr einen geschlossenen Überblick gewinnen.

Gerade in der Malerei und Bildnerei ist vieles verloren gegangen, und die erhaltenen sind sicher nicht die bedeutendsten Werke. Zum Beispiel ist der geschnitzte Flügelaltar, den der Rat der Stadt bei Bernt Notke (Seite 95/97) bestellt hatte, eine Arbeit, die die anderen erhaltenen Altäre des Meisters nicht erreicht.

Im Mittelschrein sind um die thronende Maria die zwölf Apostel symmetrisch gruppiert. Die knieenden Vordergestalten blicken andächtig zu der Taube des Heiligen Geistes auf. Die hinteren schauen teils demutsvoll vor sich nieder, teils anbetend zur Madonna auf. Auf dem linken Flügel steht König Olav von Norwegen, einen Fuß auf das symbolische Tier seiner heidnischen Vergangenheit gesetzt, neben Elisabeth als Wohltäterin, auf dem rechten Flügel, als Gegenstück zum König, der heilige Viktor mit der heiligen Anna zur Seite. Auf den gemalten Flügeln sind in liebevoll durchgeführten Innenräumen Wundertaten der heiligen Elisabeth dargestellt.

Um dieselben Jahre, wie Bernt Notke, war noch ein anderer lübecker Meister für Reval tätig; Hermann Rode, der sein größtes und gelungenstes Werk — es ist 6½ Meter breit und 3½ Meter hoch — für die Nikolaikirche in Reval (Seite 86/92) geschaffen hat. Sein geschnitzter Flügelaltar ist, wie die Urkunden dieser Kirche besagen, im Jahre 1482 für 1250 Mark abgeliefert worden, und war, wie das Mohrenkopfwappen auf den äußeren Flügeln beweist, eine Stiftung der Schwarzhäuptergilde. Zu beiden Seiten der Mittelgruppe der Krönung der Maria, die nicht stark herausgehoben worden ist, sind im ganzen ohne innere Verbindung achtundzwanzig Apostel und Heilige aufgereiht. Die Bedeutung dieses Altars liegt weniger in der schulmäßigen Ausführung dieser Statuetten, als in den sechzehn Bildern der Doppelflügel, auf denen die Legenden aus dem Leben des heiligen Nikolaus und Viktor dargestellt sind. Auf einem dieser Bilder findet sich im Hintergrund eine — und zwar die älteste Ansicht der Stadt Lübeck. Auf den Außenseiten der Flügel sieht man fast lebensgroße Gestalten, die unter einer Spitzbogenarkade in duftiger, zarter Landschaft stehen, über die sich ein wolkenloser, klarer Himmel wölbt; links die Mutter Gottes, zwischen Katharina und Barbara, rechts der heilige Nikolaus, zwischen dem heiligen Georg

und Viktor. Die weibliche Gruppe ist von zarter Anmut und zurückhaltender Lieblichkeit.

Wie eng die Beziehungen zwischen Lübeck und Riga waren, ergibt sich klar aus dem Fragment eines Totentanzes aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts in der Antoniuskapelle der Nikolaikirche zu Reval (Seite 84), das in verkleinerter, aber kaum veränderter Form, dem damals hoch berühmten Totentanz in der Marienkirche zu Lübeck nachgebildet worden ist. Auf diese Kopie sind die alten, kernigen Unterschriften in plattdeutschen Reimen übernommen, die in der Kopie, die heute in der lübecker Marienkirche hängt, unterdrückt worden sind.

Aus dem letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts stammt das doppelflügelige Altarwerk im Schwarzhäupterhaus zu Reval (Seite 77/83), auf dessen Außenflügel, wie auf Memlings Altarwerk in Lübeck, in grauen Farben die Verkündigung dargestellt ist. Die Urkunden der Schwarzhäuptergesellschaft besagen, daß der Altar 1495 über Lübeck aus Westen nach Reval gekommen ist, um in der Katharinenkirche als Altar der Schwarzhäupter seinen Platz zu finden. Sind die Flügel geöffnet, sieht man dreißig knieende Mitglieder der Schwarzhäuptergesellschaft, die hier von Maria, dort von Johannes dem Täufer beschützt werden. Auf den inneren Flügeln ist die thronende Madonna zwischen den Heiligen Georg und Viktor, und zur einen Seite der heilige Franziskus, zur anderen das schön erhaltene Bild der Äbtissin Getraud von Nivelle mit der zu ihren Füßen vorüberhuschenden Maus dargestellt. Der beklagenswerte Zustand der Bilder läßt die Frage nach dem Autor schwer entscheiden; für die Qualität des Bildes spricht allein der Umstand, daß vor ihm, vor allem vor den inneren Flügeln, mehrfach der Name Memlings ausgesprochen worden ist, wenn es sich auch sicher nur um ein Werkstattbild handeln kann.

Neben den Malern, Steinmetzen und Goldschmieden aus Nord- und Westdeutschland ist die Ausbreitung der deutschen Kunst vornehmlich den cisterzienser Architekten zu danken, die nicht nur in den Hauptsiedlungsstätten, sondern vor allem auch auf dem flachen Lande, als Pioniere in der Wildnis, Kirchen und Klöster erbauten.

Zu den großartigsten Kirchenbauten, die der deutsche Orden auf baltischem Boden in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts errichtet hat, gehört der mächtige Dom zu Dorpat (Seite 15/17), der seit dem Brande von 1598 nur noch als Ruine erhalten ist. Schon die Außenansicht gibt einen Eindruck von den mächtigen Verhältnissen dieses Baues und seiner

klaren Gliederung. Der turmlosen Ruine mangelt der sich zum Himmel reckende Aufschwung des Gotikers, den die Rekonstruktion des Mittelschiffes vermittelt; sie zeigt die herbe Anmut der schmucklosen, ungehemmt aufstrebenden Vertikalen und die einfache, ineinander greifende Logik der Gewölberippen. Die Pfeiler sind hoch und schlank. Der ganze Bau schwingt sich in geschmeidiger Kraft in die Höhe. Mir zwingt sich vor dieser scharfen Logik der Architektur das Bild des Gedankenbaues des Königsberger Philosophen Kant, und vor dieser adligen Raumgestaltung die Erinnerung an unseren norddeutschen Zeitgenossen Peter Behrens auf, so deutsch, so norddeutsch ist der Baugedanke des Dorpater Domes.

Daß auch an dem ersten Dombau von Riga (Seite 1/6) Cisterziensermönche mitgewirkt haben, ist wahrscheinlich.

Die älteren Teile des Domes zu St. Marien, Chor und Querschiff vor allem, folgen im Grundriß und Aufriß noch dem sächsisch-romanischen, dreischiffigen Kirchensystem, wogegen das Langhaus bei entschiedener Aufnahme des Spitzbogens in den Wölbungen als Hallenkirche nach westfälischen Mustern errichtet worden ist. Gegen Ende des 13. Jahrhunderts ist der Westbau und der Turm mit den beiden anstoßenden Kapellen vollendet worden; der Turm schloß damals über dem großen Bogenfriese ab, der heute seine Mitte umzieht. 1547 wurde der Dom durch eine Feuersbrunst eingeäschert; doch schon zwei Jahre darauf hatte man die Schäden am Langhaus und an den Kapellen wieder beseitigt; 1595 war der Turm neu aufgebaut.

An Stelle der ehemaligen Pyramide mit ihren vier Seitengiebeln war nun, dem Kunstgeschmack der Zeit entsprechend, eine geschwungene Haube getreten, darüber eine achteckige Laterne, überragt von einer schlanken Spitze. Schwankungen der Turmspitze, die begründete Besorgnisse erregten, gaben 1775 die Veranlassung, daß man die Spitze abtragen ließ; sie wurde durch die noch heute bestehende Haube ersetzt.

Die Stadt, die sich bereits 1522 der lutherischen Lehre zugewandt hatte, gelangte 1582 in den Besitz des Doms. An der Südseite der Kirche schließt sich das Kloster mit seinem herrlichen Kreuzgange an. Im Ostflügel hat sich die alte Sakristei und der Kapitelsaal erhalten.

Die Domkirche zu Reval (Seite 29—32) ist etwas jüngeren Datums. Sie wird 1233 zum ersten Male erwähnt und sieben Jahre darauf zur bischöflichen Kathedrale erhoben. Bis auf das dreischiffige Langhaus mit überhöhtem Mittelschiff ist der Bau im Laufe der Jahrhunderte durch Um- und Anbauten mehrfach verändert worden. Die alte Turmpyramide

wurde 1778 durch einen bauschigen Renaissancehelm ersetzt, dessen Spitze auf echt vergoldeten Kugeln ruht.

Die erste Anlage der an Kunstschätzen besonders reichen Nikolaikirche (Seite 23—25) fällt noch in das letzte Viertel des 13. Jahrhunderts. Sie ist eine dreischiffige, gewölbte Basilika, deren Gewölbe auf schlichten, viereckigen, schlanken Pfeilern ruhen. Dem Mittelschiff ist der riesige Turm vorgelagert, der ehemals eine hohe Pyramide von vier Giebeln trug. Der später aufgesetzte, hochragende Renaissancehelm, der weit über die Dächer seiner Umgebung hinausstrebt, ist wahrscheinlich eine Arbeit von Rubbert Bindenschuh, der auch den graziösen Turm der rigaer Petrikirche erbaut hat. Im Innern der Kirche findet sich ein Meisterwerk revalscher Holzschneidekunst, die vier Meter lange, reich geschnitzte Holzwand, die der Statthalter von Rosen im Jahre 1655 errichten ließ. Sie ist durch eine Horizontale in zwei gleiche Teile aufgelöst und jede dieser Flächen wurde in vier Felder geteilt, die von Säulen umrahmt sind. In den unteren Feldern wurden in reich geschnitzten Umrahmungen symbolische Gestalten der Liebe, des Glaubens, der Hoffnung und der Gerechtigkeit gemalt, in den oberen Feldern Engel mit Marterwerkzeugen, darüber das Rosensche Wappen.

Was die Natur in das norddeutsche Wesen gelegt hat, das scheint besonders stark in der Architektur in Erscheinung getreten zu sein: Kargheit und Klarheit, Sachlichkeit und Systematisierung, deren Großartigkeit im Aufschwung ins Übersinnliche liegt. Die Anmut der norddeutschen Architektur liegt in der schlichten, schmucklosen Linienlogik und in ihrer zarten Kurvatur. Sie findet sich ebenso ausgeprägt in der Klosterkirche zu Chorin, im Hühnerdorfer Tor in Tangermünde, in der Dorfkirche zu Pechüle, wie in den Ostseeprovinzen, so in der kleinen Landkirche zu Mohn, oder in der St. Johannkirche zu Riga, in der Reichtum nicht durch plastischen Schmuck, wie in westdeutschen und französischen Kirchen erreicht ist, sondern durch ein Rippennetz des Gewölbes, das nicht konstruktive Funktionen erfüllt, sondern die Form des unsinnlichen Strebens eines systematisierenden Denkers darstellt.

Auch während des 17. und 18. Jahrhunderts, ja bis weithin in das 19. Jahrhundert, dauerten trotz der Fremdherrschaft und trotz des Niederganges der Hansa die alten Beziehungen der baltischen Städte zu Lübeck und den übrigen Kunststädten Norddeutschlands fort, wie die blanken Messingkronen, die Totenschilder und Wappenschnitzereien in den Kirchen,

wie aber vor allem die Fassaden von Bürgerhäusern, ja die gesamte Profanarchitektur dieser Zeit in den Ostseeprovinzen erweist.

Auch in dieser Zeit hat gerade im Architektonischen das baltische Wesen einen wunderbaren Ausdruck gefunden. Das schlichte, unendlich verfeinerte und zurückhaltend Aristokratische, das den gotischen Landkirchen den Charakter gibt, ist auch ein Merkmal der baltischen Bauten des 18. und 19. Jahrhunderts.

In Dorpat, Mitau, Libau, Reval und Riga stehen viele Privathäuser von adliger Haltung, deren vornehme Zurückhaltung sich in der Unterlassung plastischen Schmuckes, in der Betonung und klaren Herausarbeitung der konstruktiven Linien beruht; für diesen gleichzeitig sinngemäßen und anmutvollen Baubrauch sind das Haus der Schwarzhäuptergilde in Reval, das Reuternsche Haus in Riga, sowie zahlreiche Bürgerwohnungen charakteristisch (Seite 56—61).

Das Köstlichste, was die Balten dieser Zeit geschaffen haben, sind die sommerlichen Landhäuser vor den Toren ihrer Städte: Höfchen, wie sie dort oben heißen, und die Landschlösser des Adels, die, von gepflegten Parkanlagen umrahmt, an See- und Flußufern weiß aufleuchten (Seite 111/117). Auch die Charakteristik dieser Bauten, wie die der gotischen Kirchen, ist damit nicht erschöpft, daß man sie als baltisch bezeichnet. Wie die baltischen Landkirchen als deutsche, als Denkmäler norddeutscher Gesinnung zu betrachten sind, so sind auch die Höfchen und Schlösser des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts als architektonische Ausdrucksformen des norddeutschen Charakters anzusehen. Ein Recht zu dieser Einbeziehung der baltischen Architektur in die norddeutsche gibt uns der Umstand, daß den rigaer Höfchen verwandte Bauten auf ostpreußischem Boden stehen. Hindenburgs Geburtshaus ist ein Beispiel für viele. Des Generalfeldmarschalls trauliches Landhaus könnte als Höfchen in den Ostseeprovinzen stehen, wie andererseits der Ledmannshof bei Riga auf reichsdeutschem Boden entstanden sein könnte.

Eine große Anzahl sommerlicher Landhäuser der Balten beweist, wie sehr sich im beginnenden 19. Jahrhundert die geographischen und mit ihnen die künstlerischen Grenzen verwischt haben, wie die preußische Baukultur des Klassizismus hinübergriff in die Ostseeprovinzen und die baltische Baukunst mit der preußischen Baukunst zu einer einzigen verschmolz. Vielleicht — das ist der einzige Vorteil, den die Ostseeprovinzen genossen — war der Reichtum in Livland damals größer, sodaß auch die Zahl der

baltischen Landhäuser größer ist, als diejenige der baltischen Wohnhäuser. Geht man aufs preußische Land hinaus, so findet man Wohnstätten, deren Art den livländischen Höfchen an die Seite zu stellen ist. In Städtchen wie Treuenbrietzen, Dörfern wie Zinna, findet man oft an bescheidenen Kleinbürgerhäusern den Ausdruck der gleichen Gesinnung, wie etwa der Bienenhof Riga sie in reicherem Maße zeigt — eine Gesinnung, die sich in klarer Gliederung mit scharfer Betonung der Vertikalen ausspricht, wie sie in unserer Zeit Peter Behrens in so glücklicher Weise und vor allem in echt preußischer logischer Strenge pflegt; man findet würdige Anmut in den Linien der Dachformen, wie sie Hermann Muthesius seinen Landhäusern zu geben weiß; man findet, wie bei Muthesius und Behrens, strenge Sachlichkeit und natürliche Anmut vereint und die Hauptakzente auf die Vertikalen gelegt, die wiederum Behrens und Muthesius besonders betonen.

Wie gut dieser sachliche norddeutsche Geist mit Heiterkeit und Festlichkeit sich verträgt, zeigt unter vielen Anderen das Wolfschmidtsche Höfchen in Riga. Die einladend geschwungene Treppe, die durch den Überbau und die vorgesetzten Säulen in die Traulichkeit des Hauses bereits eingeschlossen ist, die sanft geschwungene Profilierung des Obergeschosses, die zierlich durchbrochenen Ballustraden — das alles spricht eine beredte, liebenswürdige, gepflegte, heitere Sprache. Das aufrichtige Empfinden, das diese Formen schuf, redet unmittelbar zu unserem Empfinden. Und ebenso spricht die Straßenfront des Hauses zu uns: Die vier Säulen, die gelassenen und hoheitsvollen Hüter des Hauses, der kräftiger profilierte, gleichsam schützende Giebel, die schlichten und breiten Fenster, die wie große ruhige Augen in die Welt schauen.

Das Innere jener Häuser und Schlösser entspricht der Außenseite. Der Saal im Schlosse zu Pockroy scheint in seiner edlen, lichten Einfachheit, in seiner klaren, beruhigenden Gliederung eines Schinkels würdig, und wenn man Schinkel als den größten Führer der norddeutschen Architektur unserer Zeit gelten läßt, so erkennt man hier das ausgeglichene und in sich ruhende Kräftespiel zwischen Streben und Lasten, mit starker Hervorhebung der Horizontalen und Vertikalen, als norddeutsche Architektensprache.

Stellt man weiter das Innere des Blockschen Höfchens einem inneren Raum des lübecker Schabbelhauses gegenüber, so findet man weitere Parallelen zwischen deutschem und baltischen Wesen. Der lübecker



Schabbelhaus.

Innenraum ist strenger in den Linien, sparsamer in den Farben, der rigaer farbenreicher und schmuckfreudiger in der ornamentalen Ausgestaltung.

Auch die letzten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts haben zwischen Deutschland und den baltischen Provinzen keine Entfremdung geschaffen. Es sei mit einem Worte des reichen Musik- und Theaterlebens in Riga gedacht. Es sei daran erinnert, daß alle Entwickelungsphasen der deutschen Architektur — die guten und die schlechten — sich in den Ostseeprovinzen wiedergespiegelt haben. Die Börse, das Stadttheater und das Gymnasium in Riga zeugen davon. Wer die Geschichte des Jugendstils vollständig schreiben will, braucht nicht nach Moskau, muß aber wohl nach Riga fahren. Daß die Balten auch die Entwickelung der deutschen Malerei mit warmem Interesse und mit Geschmack verfolgten, beweisen manche Bilder im rigaer Museum, beweist vor allem dort die schöne Kreuzabnahme von Anselm Feuerbach. Sie erscheint mir ein Zeichen dafür, daß die Balten nicht Gleiches mit Gleichem vergalten, d. h. daß sie nicht die Verkennung und Vergessenheit, die sie von Deutschland erfuhren, nun ihrerseits auch auf das Mutterland übertrugen. Sie haben auch bis in die jüngste Zeit dem alten Vaterland Treue und Liebe bewahrt, wie kein zweiter deutscher Stamm inmitten einer fremden, feindlichen Umgebung.

Haben sie sich deswegen vielleicht gerade diesen Feuerbach für ihr Museum erwählt, weil auf ihm das Motiv des geistigen und seelischen Lebens in den Hintergrund gedrängt ist, und fast verschwindet hinter der Darstellung des Alltags, der äußerlichen und körperlichen Bemühung? War es ihnen ein Symbol der kleinen geistigen deutschen Oberschicht ihres Landes gegenüber den breiten, der Russifizierung anheimgefallenen Massen?

Nehmen wir es wenigstens in dieser Stunde für ein Symbol und hoffen wir, daß der durch Fremdherrschaft zum Tode verurteilte

göttliche Geist deutschen Wesens auf baltischem Boden, der — wie auf diesem Bilde — in der Ferne zu Grabe getragen werden sollte, auferstehen wird als ein Erlöser der Seelen, während die Kriegsknechte mit ihren Geräten und dem bestraften Sünder davonziehen.



Feuerbach, Grablegung im städtischen Museum in Riga.

Register.

Kirchenbauten

Profanbauten

Plastik

Malerei

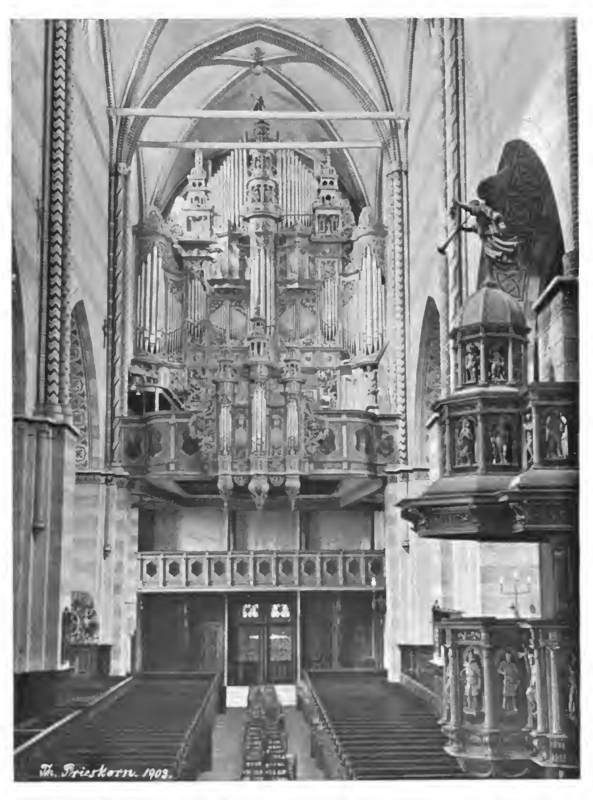
Kleinkunst



Der Dom in Riga von Nordosten.



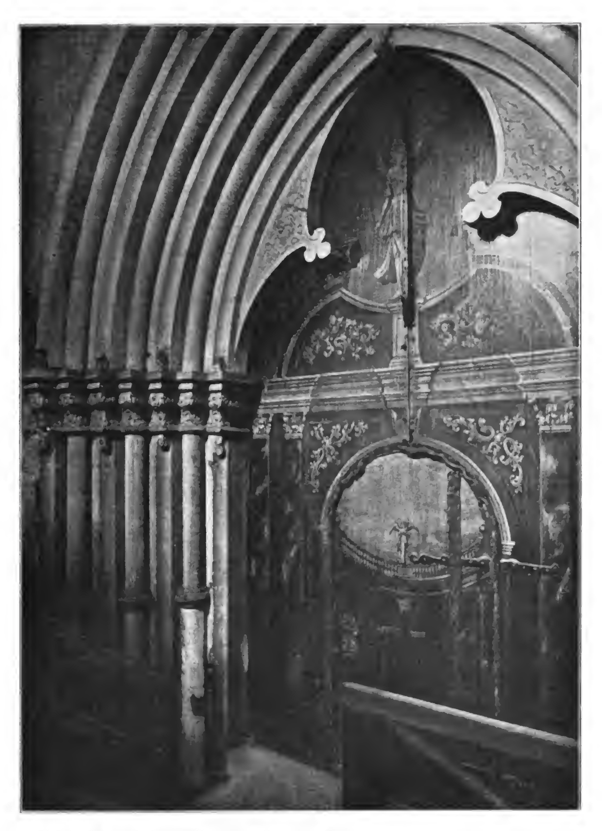
Schiff und Orgelchor im Dom in Riga.



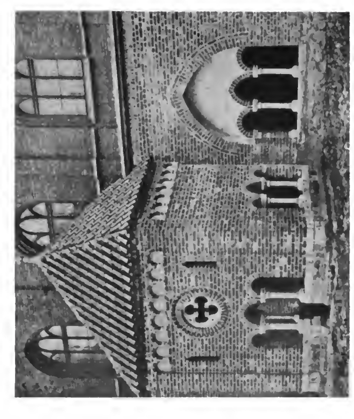
Mittelschiff des Domes in Riga (nach der Wiederherstellung der ehemaligen Ausmalung).



Querblick nach Norden im Dom in Riga.



Nördliches Prachtportal des Domes in Riga.



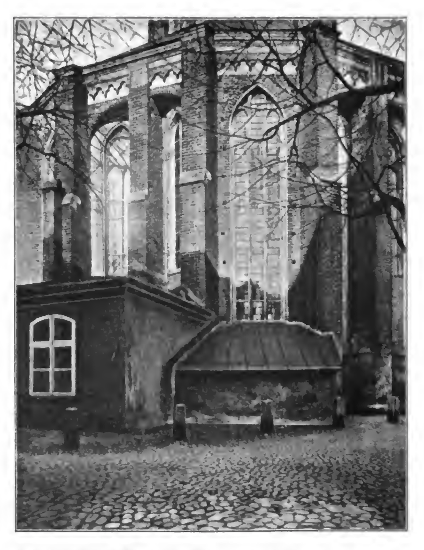
Das Tonsorium am Kreuzgang des Domklosters in Riga.



Apsis und Altarhaus des Domes in Riga.



Die St. Peterskirche in Riga von Südosten.



Die St. Peterskirche in Riga von Osten.



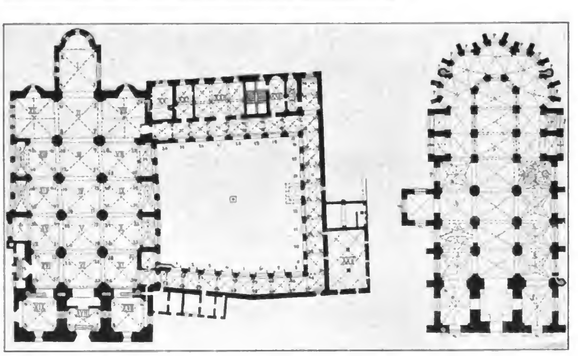
Blick auf St. Peter und die reformierte Kirche in Riga.



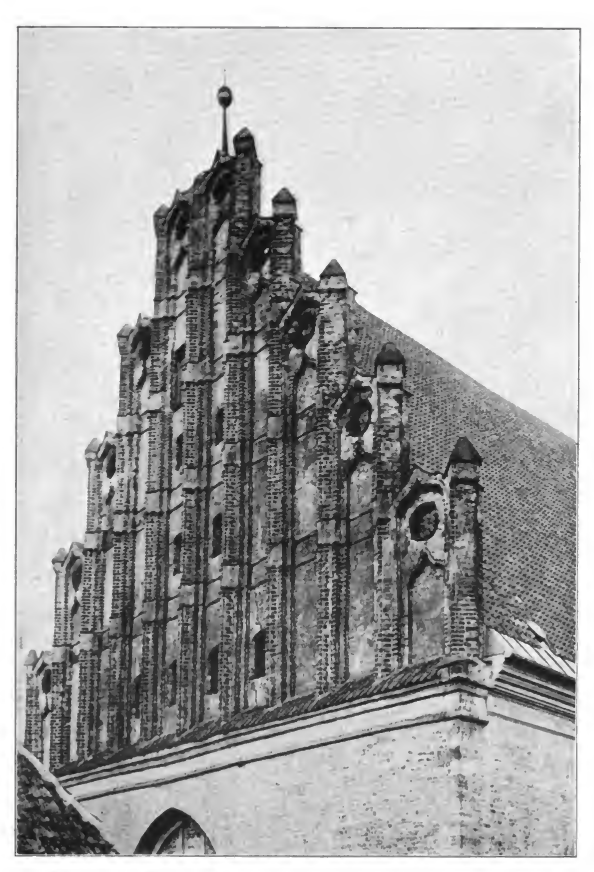
Das Nordschiff der St. Peterskirche in Riga von Osten.



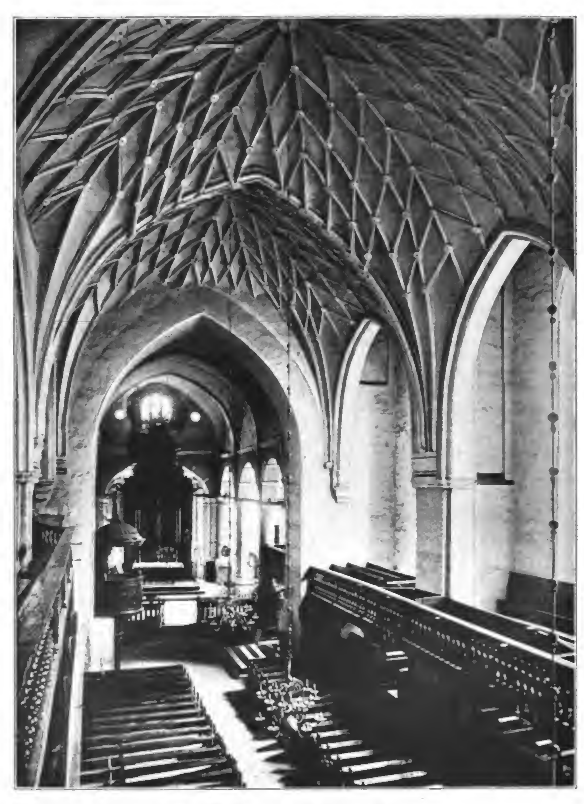
Schiff und Altarchor der St. Peterskirche in Riga.



Grundriß der Domkirche und der St. Peterskirche in Riga.



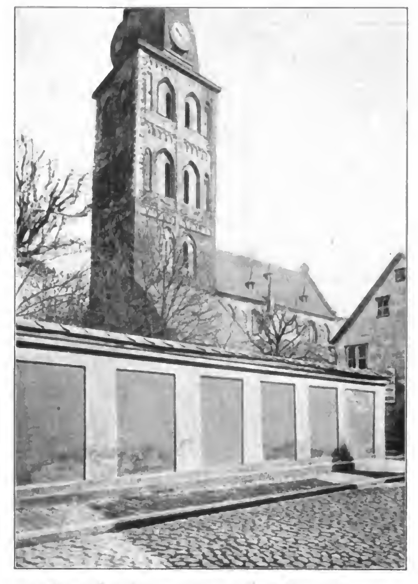
Die St. Johanneskirche in Riga.



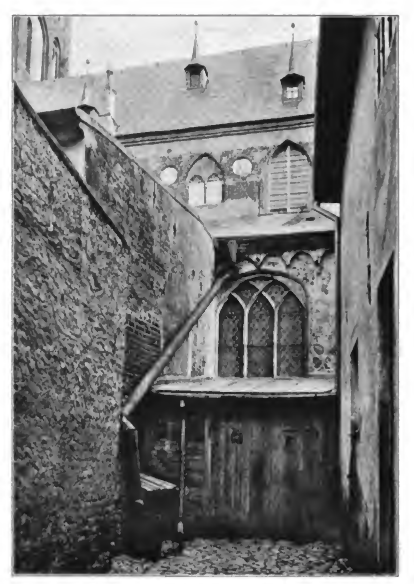
Schiff und Altarchor der St. Johanneskirche in Riga.



Der Altarchor der St. Jakobskirche in Riga.



Die St. Jakobskirche in Riga von Südwesten.



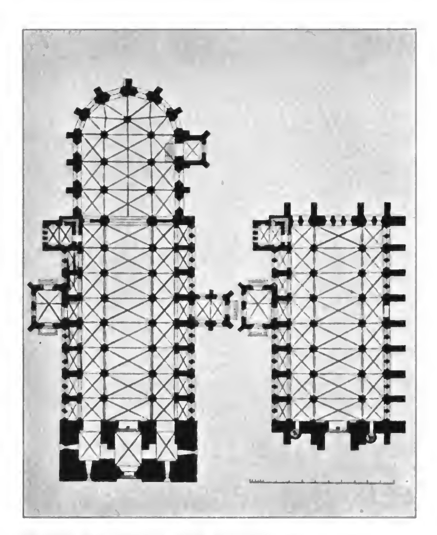
Die St. Jakobskirche in Riga von Süden.



Der Dom in Dorpat von Nordosten (zur Universitätsbibliothek ausgebaut).



Schiff und Westportal des Domes in Dorpat.



Grundriß des Domes in Dorpat.
Links der Grundriß des vollendeten Baues, rechts der Grundriß des früheren Baues.



Rekonstruktion von Schiff und Altarchor des Domes in Dorpat.



Schiff und Altarchor der St. Johanneskirche in Dorpat.



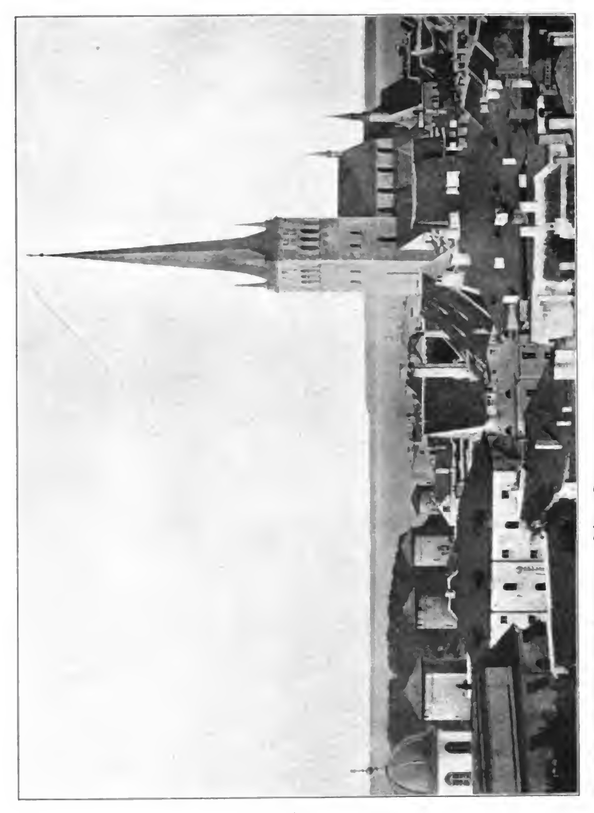
Die St. Johanneskirche in Dorpat von Nordosten.



Die Westfassade der St. Johanneskirche in Dorpat.



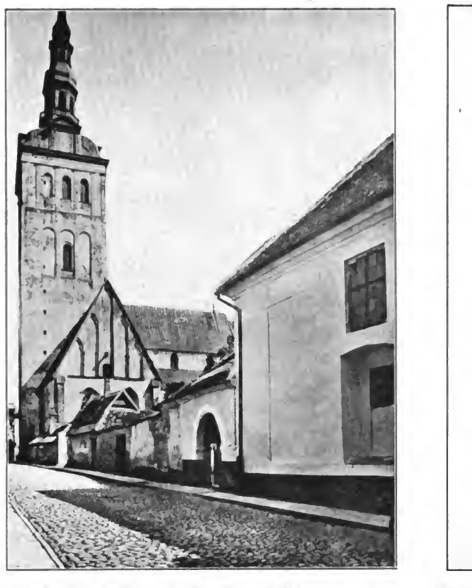
Die große Strandpforte und die St. Olaikirche in Reval.



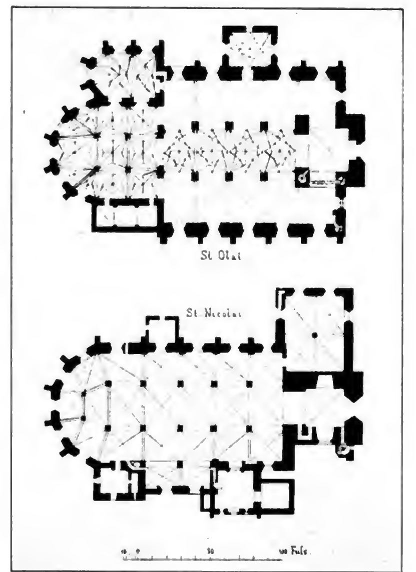
Die St. Olaikirche in Reval von Südwesten.



Der Altarchor in der St. Olaikirche in Reval.



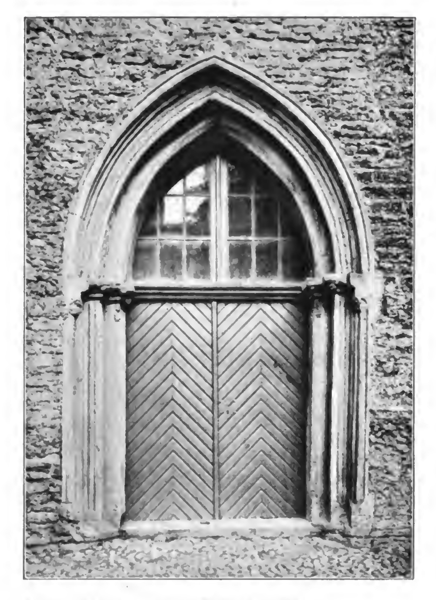
Die St. Nicolaikirche in Reval von Süden.



Grundriß der St. Olaikirche u. der St. Nicolaikirche in Reval.



Schiff und Orgelchor der St. Nicolaikirche in Reval.



Portal des Dominikanerklosters in Reval.



Die St. Nicolaikirche in Reval von Norden.



Die geschnitzte Holzwand der Nicolaikirche in Reval.



Schiff und Altarchor der Kirche zum Heiligen Geist in Reval.



Die Kirche zum Heiligen Geist in Reval von Nordwesten.



Der Dom in Reval von Südosten.



Der Altarchor im Dom in Reval.



Grabmal des Freiherrn Pontus de la Gardie und seiner Gemahlin im Dom in Reval.



Epitaph zum Grabmal des Freiherrn Pontus de la Gardie im Dom in Reval.



Die Schwedische oder Michaeliskirche in Reval.



Die Kirche in Wolmar von Süden.



Die Kirche zu Marien-Magdalenen in Estland von Nordwesten.



Schiff und Altarchor der Kirche zu Marien-Magdalenen in Estland.



Schiff und Orgelchor der Kirche zu Ampel in Estland.



Schiff und Altarchor der Kirche zu Turgel in Estland.



Die Kirche zu Pillistfer in Livland von Nordwesten.



Schiff und Altarchor der Kirche in Pillistfer.



Die Kirche in Groß-Johannis in Livland von Südwesten.



Die Kirche zu Klein-Johannis in Livland von Westen.



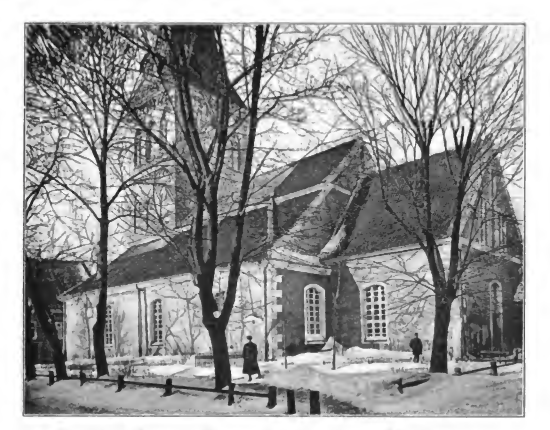
Schiff und Altarchor der Kirche zu Üxküll.



Altarchor und Schiff der Kirche in Üxküll.



Die Kirche in Wenden in Livland von Süden.



Die St. Nikolaikirche in Pernau in Livland von Südosten.

Die Kirche zu Kawelecht im einstigen Bistum Dorpat von Nordwesten.



Der Grabstein in der Kirche zu St. Mattäi in Estland.



Kirche zu Merjama auf Ösel von Südwesten.



Die Kirche zu Kielkond von Südosten und die Kirche zu Karris von Südwesten, beide auf der Insel Ösel.



Kirche zu Moon auf der Insel Moon von Südwesten.



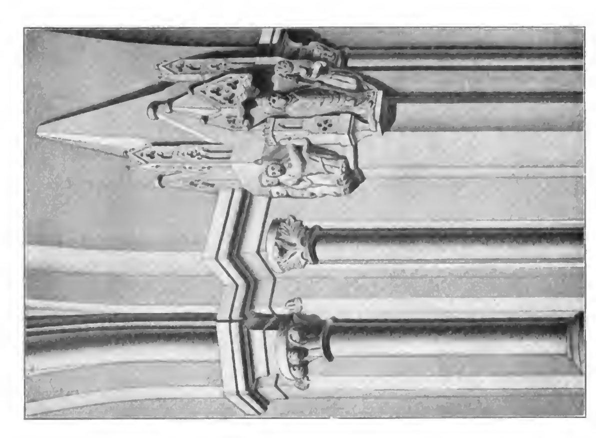
Westportal der Kirche zu Wolde auf Ösel.



Schiff und Altarchor der Kirche in Wolde auf Ösel.



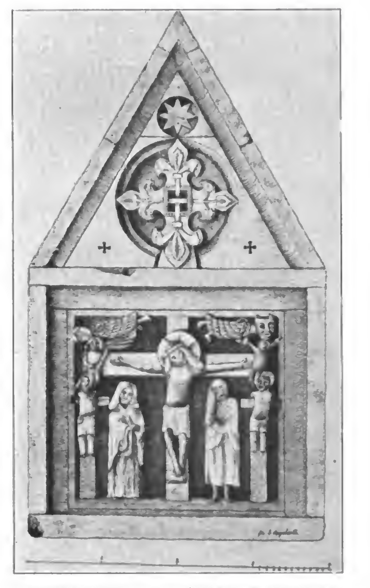
Schloß Hapsal in Estland von Nordwesten.



Der südliche Triumphbogen der Kirche zu Karris auf Ösel.



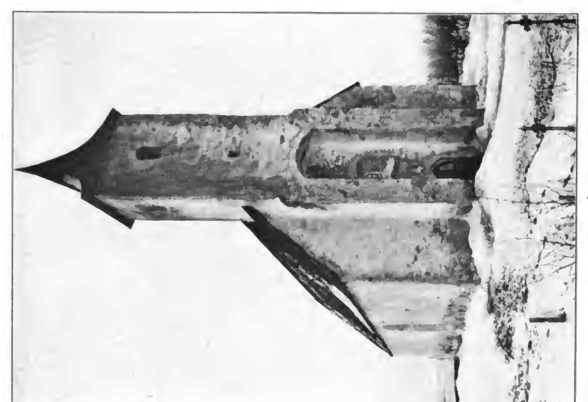
Das frühere bischöfliche Schloß Arensburg auf der Insel Ösel von Nordwesten.



Das Steinbild an der südlichen Vorhalle der Kirche zu Karris auf Ösel.



Das Tor im Burghof des Schlosses zu Arensburg auf Ösel.



Die Kirche zu Kirrefer auf Ösel von Nordwesten.



Die Kirche zu Peude auf Ösel von Südosten.



Schiff und Altarchor in der Schloßkapelle in Arensburg auf Ösel.



Das ehemalige Reuternsche Haus in der Marstallstraße zu Riga.



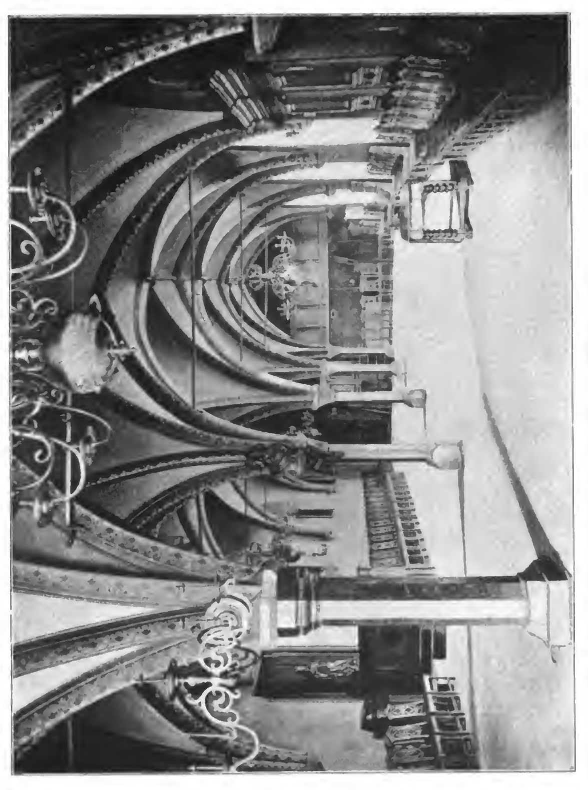
Das Portal am ehemaligen Zuckerbeckerschen Hause in der Peitansstraße in Riga.



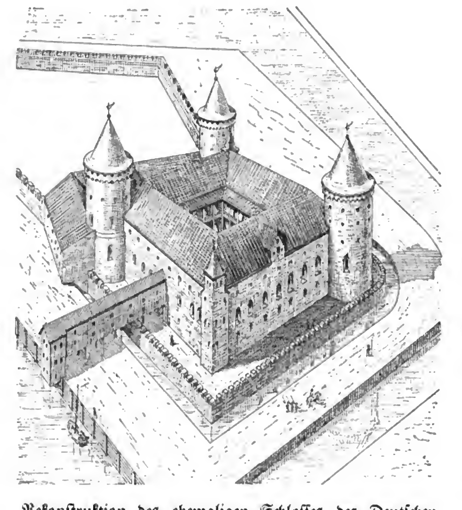
Das ehemalige Dannensternsche Haus in der Marstallstraße in Riga.



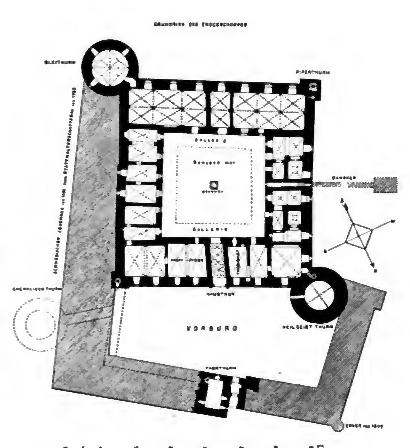
Das Portal des Schwarzhäupterhauses in Riga.



Der untere Saal des Hauses der Großen oder Marien-Gilde in Riga.



Rekonstruktion des ehemaligen Schlosses des Deutschen Ordens in Riga.



Grundriß des Erdgeschosses im Schloß des Deutschen Ordens in Riga.



Kamin in der Brautkammer im Hause der Großen Gilde in Riga.



Der Alte Markt in Reval.



Das Portal am ehemaligen Baron Wrangellschen Hause in der Langstraße in Reval.



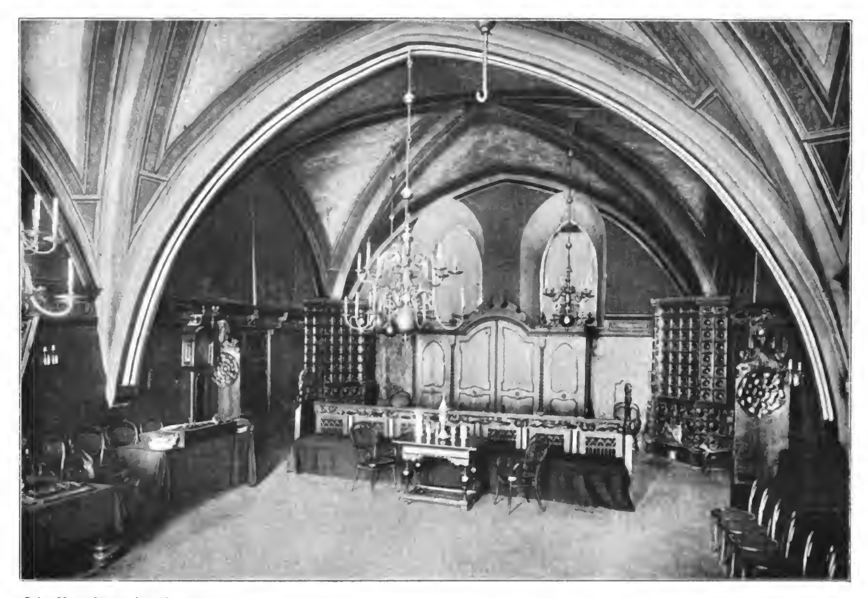
Das Haus der Großen Gilde in Reval.



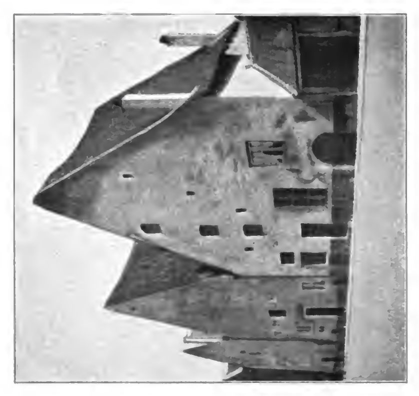
Das Portal am ehemaligen Florellschen Hause am alten Markt in Reval.



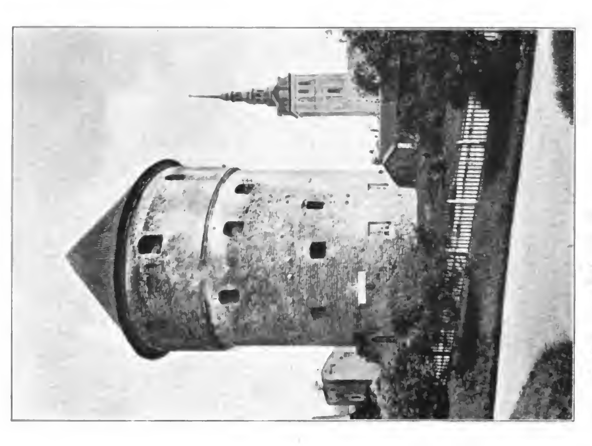
Das Schwarzhäupterhaus in Reval.



Die Ratsstube in Reval.



Häusergruppe in der Breitstraße in Reval.



Der „Kiek in die Kök“ in Reval.



Die Diele vom Huckschen Hause in der Breitstraße in Reval.



Die Diele im Hause in der Langstraße Nr. 60 in Reval.



Diele im Hause der katholischen Kirche in der Rußstraße in Reval.



Das Stadtwappen an der großen Strandpforte in Reval.



Tristan und Isolde.



Simsons Kampf mit dem Löwen.

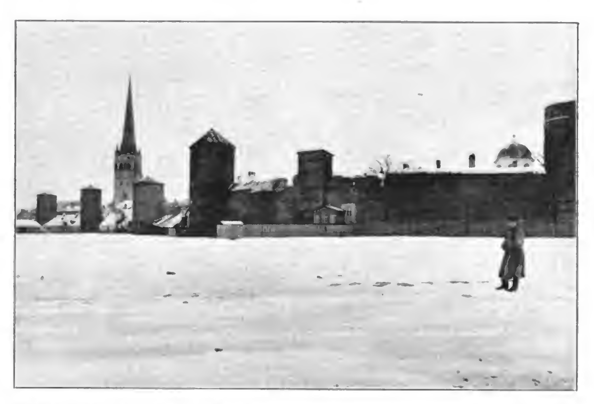


Der Schweiger.

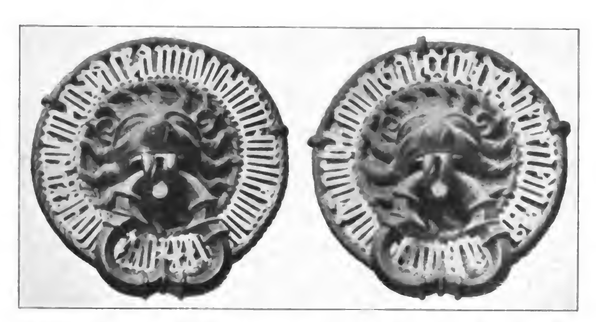


Der Lauscher.

Geschnitzte Banklehnen im Rathaussaal in Reval.



Die Stadtbefestigung von Reval.



Die beiden bronzenen Türklopfer vom Portal des Hauses der Großen Gilde in Reval.



Das Portal des Rathauses in Narva.



Textfiguren aus dem Revaler Codex des lübischen Rechts von 1282.



Mittelalterliche Wandmalereien in der Nordhalle des Domes in Riga.



Madonnenstatue und Standbild des Ordensmeisters Walter von Plettenberg aus dem Jahre 1515 am Ordensschloß in Riga.



Äußeres Flügelbild des gemalten Flügelaltars im Schwarzhäupterhause zu Reval.
Schule Memlings: Die Verkündigung.



Inneres Flügelbild des gemalten Flügelaltars im Schwarzhäupterhause zu Reval.
Schule Memlings: Die Mutter Gottes, zu ihren Füßen die knieenden Schwarzhäupter — Christus auf der Martersäule, hinter ihm zwei Engel.



Inneres Flügelbild des gemalten Flügelaltars im Schwarzhäupterhause zu Reval.
Schule Memlings: Der thronende Gottvater — Johannes der Täufer mit dem Lamm, zu seinen Füßen die Schwarzhäupter.



Schule Memlings: Gottvater.



Schule Memlings: Johannes der Täufer.



Schule Memlings: Die thronende Himmelskönigin mit dem heiligen Georg und Viktor zur Seite. Auf dem linken Flügel der heilige Franziskus, auf dem rechten Flügel die heilige Brigitta von Schweden.

Das Mittelbild des gemalten Flügelaltars im Schwarzhäupterhause zu Reval.



Schule Memlings: Die heilige Brigitta von Schweden.

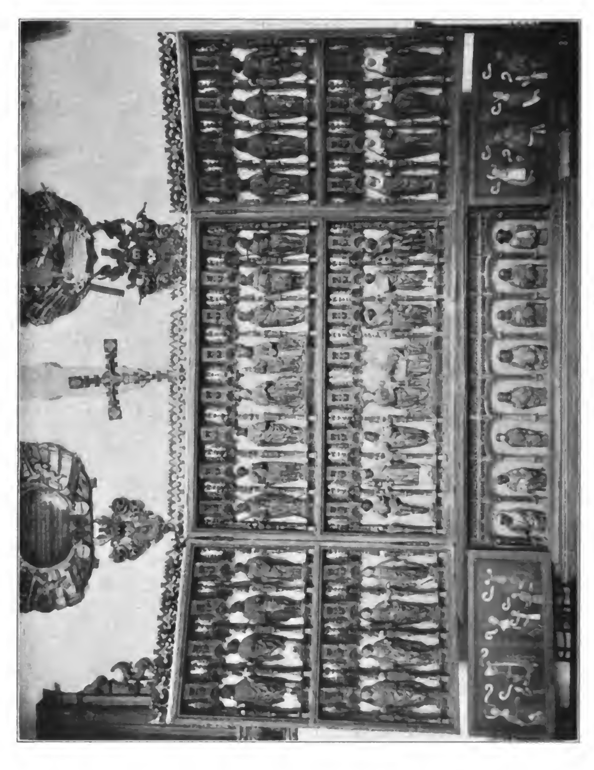




Totentanz in der St. Nikolaikirche in Reval.
Alte Kopie des Totentanzes in der Marienkirche in Lübeck.



Lübecker Meister von 1524: Altar des lübecker Ratsherrn Hinrich Kerking und seiner Frau Katharina Joris im Museum zu Riga.



Hermann Rode aus Lübeck (1484): Schnitzaltar in der Nikolaikirche zu Reval.

Hermann Rode: Links oben: Krönung des heiligen Nikolaus zum Bischof. Links unten: Freilassung der drei Gefangenen. Rechts oben: Ein Handelsschiff der revaler Schwarzhäupter auf dem Meere. Der heilige Nikolaus besänftigt den Sturm und rettet die Schiffbrüchigen. Rechts unten: Der Tod des heiligen Nikolaus.



Innere Flügelgemälde des Schnitzaltars in der Nikolaikirche zu Reval.



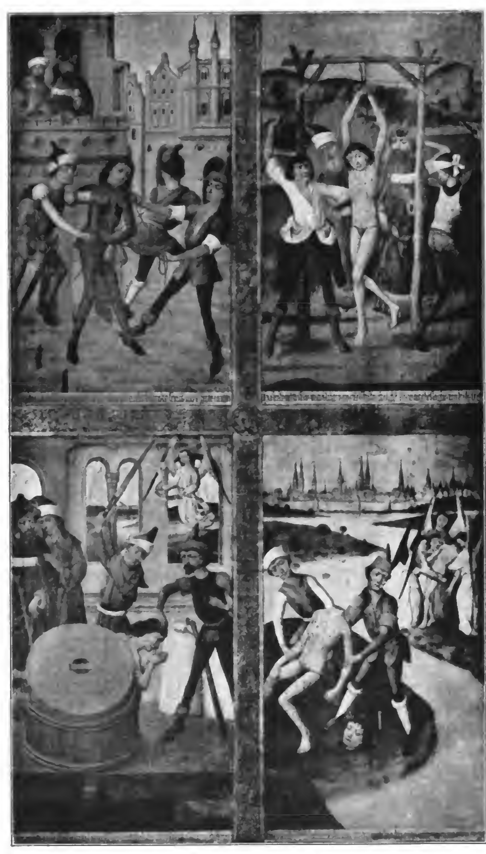
Hermann Rode: Links oben: Der heilige Nikolaus von Barals Arzt der Seele und des Leibes. Links unten: Nikolaus befreit drei unschuldig dem Henker überwiesene heidnische Ritter. Rechts oben: Nikolaus wird von Bischöfen u. Volk am Eingang der Kathedrale von Myra empfangen. Rechts unten: Dieselben Ritter in der Gefangenschaft des Kaisers, der krank im Bette liegt, Nikolaus erbittet die Freilassung.

Innere Flügelgemälde des Schnitzaltars in der Nikolaikirche zu Reval.

Hermann Rode: Links oben: Der heilige Viktor lehrend unter dem Volke. Links unten: Dem heiligen Viktor erscheint Christus im Kerker. Rechts oben: Der heilige Viktor vor dem Richter. Rechts unten: Der heilige Viktor wird vor ein Götzenbild geführt, gegen das er mit dem Fuß stößt, sodaß es zusammenbricht.



Innere Flügelgemälde des Schnitzaltars in der Nikolaikirche zu Reval.

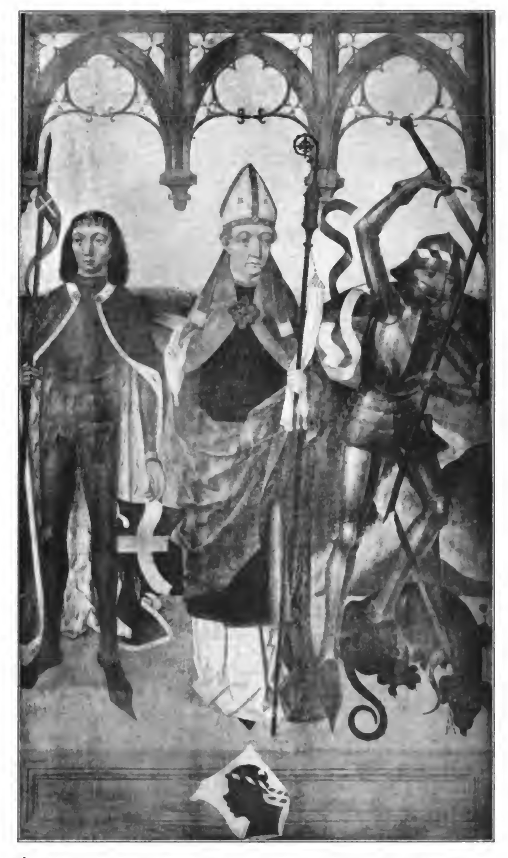


Hermann Rode: Oben: Zwei Marterszenen des heiligen Viktor. Unten links: Die Marterung des heiligen Viktor in einer Mühle und sein Tod durch Henkershand. Unten rechts: Die Versenkung des Leichnams des heiligen Viktors. Im Hintergrund die älteste Ansicht der Stadt Lübeck.

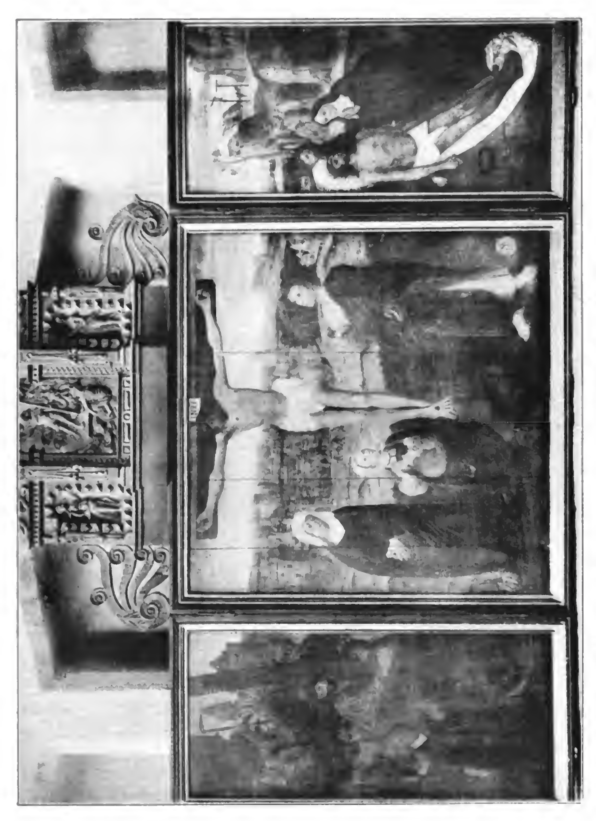
Innere Flügelgemälde des Schnitzaltars in der Nikolaikirche zu Reval.



Äußere Flügelgemälde des Schnitzaltars in der Nikolaikirche zu Reval.
Hermann Rode: St. Katharina, St. Maria, St. Barbara.



Äußere Flügelgemälde des Schnitzaltars in der Nikolaikirche zu Reval.
Hermann Rode: St. Viktor, St. Nikolaus, St. Georg.



Das Hauptbild des gemalten Flügelaltars in der Nikolaikirche zu Reval.

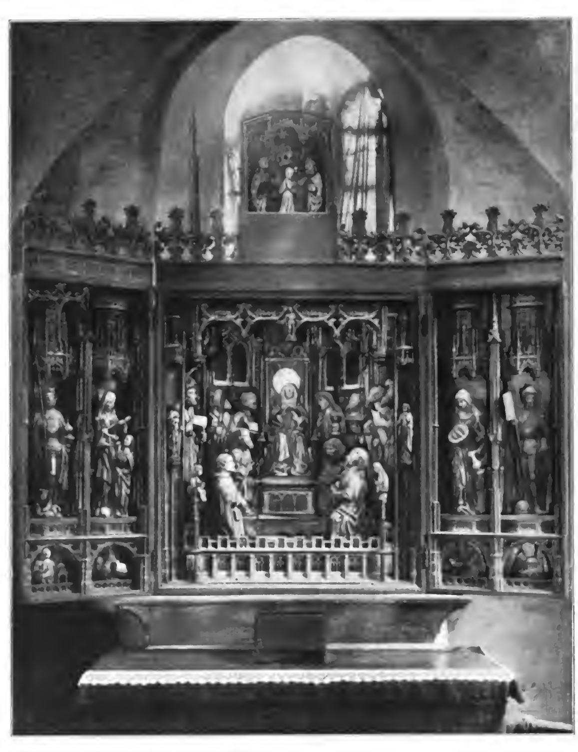


St. Jakob und Maria mit dem Kinde. Ein Ritter und St. Antonius.

Die äußeren Flügelgemälde des gemalten Flügelaltars in der Nikolaikirche zu Reval.



Berent Notken. Schnitzaltar in der Heiligen Geistkirche zu Reval von 1483.



Schnitzaltar in der Heiligen Geistkirche zu Reval.



Die inneren Flügelgemälde des Schnitzaltars in der Heiligen Geistkirche zu Reval von 1483.

Berent Rotken aus Lübeck: Links oben: Die Fußwaschung. Links unten: Die heilige Elisabeth von ihrem Gemahl, dem Landgrafen Ludwig überrascht, dem hinterbracht war, die Landgräfin beherberge einen fremden Mann in ihrem Bette; Ludwig aber findet nur das Kruzifix. Rechts oben: Der heiligen Elisabeth erscheint ein Kruzifix. Rechts unten: Die Heilige mit ihren Frauen heilt Kranke.



St. Georg. St. Elisabeth. St. Mauritius.

Eichenholzfiguren im Besitze der Schwarzhäuptergesellschaft in Riga.



Der heilige Georg im Kampfe mit dem Drachen 1507.
Silbergerät der Schwarzhäuptergilde in Riga.



Vexierpokal „Hänschen im Keller" 1671 im Schwarzhäupterhaus zu Reval.

Reiseflasche im Besitz von Generalmajor Baron B. v. Staël-Holsten in Reval.

Humpen im Besitz von Baron Friedrich Wrangell in Reval.



Große Deckelkanne im Besitz des Baron Behr'schen Majorats Popen in Kurland.



Die Krönung Mariä durch Gottvater und Sohn.
Mittelstück eines Schnitzaltars in der Kirche zu Karmel auf der Insel Ösel.



Phaeton in seinem Viergespann wird von dem Blitze des Zeus getroffen. Aus dem Wasser steigt Neptun hervor, aus der Erde ragt der Kopf der Gaea hervor. Im Hintergrund flammende Städte. In den Medaillons Wappen.

Große getriebene und ziselierte Prunkschüssel aus dem Jahre 1661.
Silbergerät der Schwarzhäuptergilde in Riga.



Schnitzaltar im estländischen Provinzialmuseum zu Reval.



Anton Buchholtz in Riga. Große getriebene Schüssel mit fünf Medaillons (Flußgott, Flußgöttin, Bachus, Eitelkeit) aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts.



Riga, St. Jakobikirche
Kelch ca. 1474.

Riga, Domkirche
Großer Kelch 1587.

Riga, Domkirche
Kleiner Kelch.



Tafelaufsatz mit König Gustav Adolph von Schweden. Tafelaufsatz mit dem heiligen Mauritius.
Silbergeräte der Schwarzhäuptergilde in Riga.



Getriebene Schüssel 1672. Getriebene Schüssel 1684.

Silbergeräte der Schwarzhäuptergilde in Riga.



Kleiner Deckelpokal 1656 | Großer Deckelpokal 1670 | Kleiner Deckelpokal 1659

im Besitz des Schwarzhäupterhauses in Reval.



Madonnenstatuette (sog. Docke) im Hause der großen Gilde in Riga.
Auf einer Mondsichel stehend, unter derselben der Kopf eines Menschen, den Sieg über die Hölle andeutend.



Oben: Anbetung der Könige. Tod der Maria in Gegenwart der Apostel. Oben: Anbetung der Hirten.

Teile eines Schnitzaltars im unteren Saale der großen Gilde zu Riga.



Wolfschmidt'sches Höfchen.



Wolfschmidt'sches Höfchen.



Ebelshof.



Ebelshof.



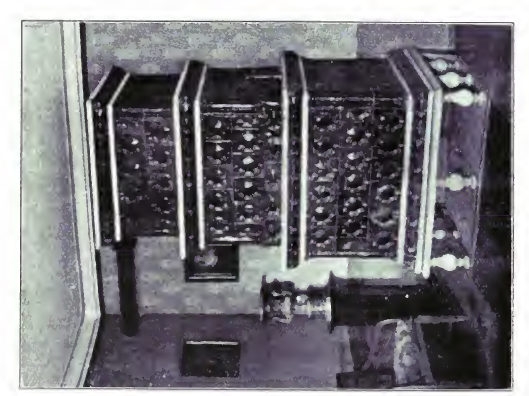
Block'sches Höfchen in Riga.



Ebelshof.



Hartmann'sches Höfchen.



Borchert'sches Höfchen.



Borchert'sches Höfchen.



Bienenhof.



Nordeckshof.



Essenhof.



Ledmannshof.



Zimmer im Block'schen Höfchen.



Schloß Pockray.

Druck von Gebauer-Schwetschke G. m. b. H., Halle (Saale).



